

Fümms bö wö tää zää

Abenteuer *Sprache* in der Theaterpädagogik mit Jugendlichen

Abschlussarbeit im Rahmen der Ausbildung Theaterpädagogik BuT ® an der Theaterwerkstatt
Heidelberg

Vorgelegt von Fabienne Pickard

Eingereicht am 28.07.2020 an Wolfgang G. Schmidt (Ausbildungsleitung)

Inhalt

1. Das ist eine Einleitung	1
2. Eigene Erfahrungen	3
3. Sprachkompetenzen durch Theaterspielen	4
3.1. Die Jugend, die Jugend.	7
3.2. Unsere Sprache geht den Bach runter: Theater als Rettung?	9
4. Theater ist Sprache	10
4.1 Theaterpädagogik und Sprache	11
4.2. Die Sprache in den Anfängen des Theaters	12
4.3. Sprechtheater und Theater der Sprache	13
4.4. Schauspieltheorie und Sprache	14
5. Sprache ist Spiel - Erfahrungsraum <i>Sprache</i> im Theaterpädagogik Kontext	15
5.1. Spielpraktische Überlegungen zum Thema Sprache	17
5.2. Zwischen Sagen und Zeigen	19
6. <i>Heraus mit der Sprache!</i> - Ästhetisches Erforschen von Sprache	20
6.1. Klassische Literatur	21
6.2. Performatives Sprechen / Sprechperformance	23
6.3. Chorisches Sprechen	24
6.4. Textflächen	26
7. Abschlussgedanken	28
8. Literaturverzeichnis	33
Eidesstattliche Erklärung	36

1. Das ist eine Einleitung

Sprache ist etwas Besonderes, etwas Faszinierendes, etwas, das verstanden wird und nicht verstanden wird. Mit unserer Sprache erschaffen wir Welten, wir kreieren Wirklichkeiten. Mit Sprache kommunizieren wir und kommen uns näher – gleichzeitig bleibt das Gesagte immer nur das Dazwischen, das was auf dem Weg von mir zu dir bleibt. Worte können gehalten werden, mit Worten kann man spielen, Worte können geflügelt sein oder gebrochen werden. Unsere Welt ist eine Welt der Sprache und schaut man sich die Geschichte der Menschheit an, ist sie das eine Element, was uns letztlich zu dem gemacht hat, was wir heute sind.

Auch das Theater und somit auch der Bereich der Theaterpädagogik ist ein Ort der Sprache. Über Texte und Worte werden Inhalte und Gefühle transportiert, werden Figuren erschaffen und Geschichten gesponnen. Sprache spielt sowohl in den frühen Tagen des Theaters bis heute eine tragende Rolle. Aber: Unsere Sprache ist ständig in Veränderung, wir erschaffen sie von Zeit zu Zeit, von Generation zu Generation und von Tag zu Tag neu. Die heutigen Kommunikations- und Sprechmuster sind geprägt durch die digitale Revolution und dem Zusammenkommen unterschiedlichster Kulturen.

„Ein Satz verlangt Auseinandersetzung“, schreibt John von Düffel (2017). Theater bietet Raum für diese Auseinandersetzung. Während im wahren Leben via Smartphone immer mehr über Abkürzungen und Emoticons geschieht und die Konzentration auf Bilder statt Worte gelegt wird, verändert sich unsere Sprache, unser Sprechen von Grund auf. Das Medium Sprache, so behaupten viele, wird mehr und mehr an den Rand gedrängt, denn in den Fokus rückt die Bildsprache. Das eigentliche Verstehen und die Auseinandersetzung mit der gesprochenen Sprache werden damit zunehmend fremder, aber vor allem: Aufwändiger. Warum etwas sagen, wenn ein Emoticon genau das gleiche ausdrückt?

Wie tritt die Theaterpädagogik dieser Entwicklung gegenüber? Welche Möglichkeiten bieten sich durch die Auseinandersetzung mit Sprache im Kontext Theater? Welchen Fokus kann die Theaterarbeit im Bereich Sprache setzen? Welche Erfahrungsräume öffnet der Fokus Sprache und Sprechen speziell für Jugendliche?

Sprache ist Wandel und je nach Generation gibt es Sprachstile, die auftreten und sich wandeln um dann wieder verschwinden. Im Jugendalter wird die eigene Sprache zum Ausdruck des Seins, wird zum Dazugehören und zur Identitätsstifterin. Jugendsprache ist eine Sprache mit eigenem Vokabular und Regeln. Gerade in diesem Alter spielt die Sprache eine große Rolle und gleichzeitig geschieht sie nur nebenbei – beim Chatten, beim Treffen

2. Eigene Erfahrungen

„Und wenn ich denke, ich spreche jetzt hier – in diesem Text – über die Sprache, dann spricht die Sprache eigentlich viel mehr noch über mich.“

(Böttcher, o.J.)

Sprache hat viele Dimensionen und steckt daher in vielen Teilaspekten der theaterpädagogischen Arbeit: Warm-Up Übungen mit dem Einsatz der Stimme, Improvisationen zur Generierung von Textmaterial, Übungen zum Finden der eignen Figur/Rolle in einem Theaterstück, Sprechübungen für die Bühne, speziell in der Bühnenphase von Stücken, aber auch beim sich Ausdrücken in Reflexionsgesprächen, beim Nutzen der eigenen Sprache zur Kommunikation und Interaktion im Ensemble. Dies sind nur einzelne Beispiele, die Liste ließe sich endlos erweitern. Bezugnehmend auf meine eigene Arbeit als Theaterpädagogin ist auffallend, dass Sprache in vielen Theaterprojekten *nebenbei* geschieht. Sie ist Teil des Ganzen, bekommt häufig aber erst den Fokus, sobald es auf die Bühnenphase des Projekts zugeht. Hierbei erkennt man nicht selten, dass das Nutzen von Sprache mit Hemmungen, Unsicherheiten oder auch geringem Mut zum Experimentieren angegangen wird. Sprache ist so sehr in unser Leben integriert und nicht nur das, sie ist wahrscheinlich eines der wichtigsten Elemente unseres Lebens überhaupt. Lenkt man in theaterpädagogischen Prozessen den Fokus auf sie, entdeckt man als anleitende Person leise und laute Stimmen, klare, verwaschene, tiefe, hohe, dialektgefärbte, individuelle Sprechweisen. Diese Vielfalt bietet Raum und Möglichkeiten zum Experiment. In meinen Theaterprojekten möchte ich gemeinsam mit den Spielenden diese Vielfalt wahrnehmen und wertschätzen, sie aber vor allem auch als Basis für gemeinsames Ausprobieren, Forschen und Wachsen nutzen.

Durch den aktuellen Umstand, dass viele Theaterprojekte in ein Online-Format wechselten, wurde der Theaterpädagogik nicht nur ein Teil der Interaktion und auch des Flowerlebnisses erschwert, sondern auch ihr Wesen stärker auf das Format der Bilder gerückt. Das Online Probenformat hat mir deutlich gemacht, dass dem Ausdruck mittels gesprochener Sprache einige Hürden entgegenstehen. Diese könnten davon bedingt sein, dass die Macht der Sprache mehr und mehr aus dem Fokus der (jungen) Gesellschaft verschwindet und einer mehr visuellen und bildhaften Kommunikation und Ausdrucksform Raum gegeben wird. Kommunikation, die Sprache, das Wort verändern sich, tun dies stets und taten es immer. Für die Theaterpädagogik ist Sprache jedoch immanenter Bestandteil, kaum wegzudenken. Selbst wenn sich Theaterprojekte mehr auf Körpertheaterformen, Maskentheater oder Bildertheater konzentrieren, wird die Sprache spätestens in der Vermittlung und vor allem im Kontext der Rückmeldung und Reflexion Einzug finden.

Außerdem: Inwieweit lassen sich Körper und Sprache überhaupt trennen? Mein Wunsch als Theaterpädagogin ist es, die Sprache zum Erlebnis zu machen, sie zu durchwühlen, sie von unten, oben und seitwärts zu betrachten und vor allem: Fragen an sie zu stellen. Wie dies geschehen kann, welche Möglichkeiten die Theaterpädagogik eröffnet soll in den folgenden Kapiteln genauer untersucht werden.

Anzumerken bleibt, dass trotz der Zielgruppenfestlegung auf Jugendliche der Fokus Sprache in allen Projekten altersunabhängig gelegt werden kann. Zu jeder Zeit des Lebens stehen wir in einem anderen, neuen Bezug zu unserer Sprache und zu jedem Zeitpunkt werden wir unterschiedliche und gleiche und erstaunliche Dinge über sie herausfinden. Hierbei spielt es auch keine Rolle, ob alle Teilnehmenden die deutsche Sprache beherrschen. Ob wir überhaupt eine Sprache beherrschen ist sowieso fraglich. Beherrscht sie nicht vielleicht eher uns?

3. Sprachkompetenzen durch Theaterspielen

„Jeder ausgesprochene Satz erwartet etwas, und sei es nur, gehört zu werden, verstanden zu werden.“

(Hawemann, 2014, S.49)

Dass Theaterspielen etwas mit Sprechen zu tun hat und dass durch theaterpädagogische Projekte Sprachkompetenzen erworben werden können, ist keinesfalls eine neue Erkenntnis. Trotzdem, oder vielleicht auch gerade weil, soll der nächste Abschnitt diese Kompetenzförderung in Augenschein nehmen und damit als eher theoretischer und pädagogisch-fokussierter Beginn der Auseinandersetzung mit dem Thema Sprache in der Theaterpädagogik stehen.

Im *Handbuch Theaterspielen* wirft Rellstab (2000) einen Blick auf die aktuelle Lage der Jugendlichen-Generation in Europa. Auch wenn Rellstabs Aufsatz mittlerweile 20 Jahre zurückliegt, zeigt sich meiner Meinung nach heute mehr denn je die Zuspitzung folgender Aussagen: „Aber auch weniger in die Augen springende Faktoren beeinflussen das Lebensgefühl der jungen Generation. Sie steht unter besonderem Erfüllungsdruck: [...] Die Überbewertung des Optischen durch die Medien und die damit einhergehende Marginalisierung der akustisch-sprachlichen Kommunikation erschwert den mündlichen Erfahrungsaustausch [...]“ (Rellstab, 2000, S. 279) Wie in der Einleitung und den Ausführungen unter „Eigene Erfahrungen“ beschrieben, steht der Sektor Jugendarbeit vor

unterschiedlichen Herausforderungen, allen voran wahrscheinlich der zunehmenden digitalen Präsenz der jungen Generation und der sinkenden Nachfrage an realen Erfahrungsräumen, welche unter anderem die Theaterpädagogik bietet. Die Theaterpädagogik ist, wie das Theater an sich, eng mit Sprache verknüpft. Sie bietet ganz klar die Möglichkeit Kompetenzen von jungen Menschen in unterschiedlichen Bereichen zu fördern und sie in ihrem eigenen Sprachverstehen und sprachlichem Ausdruck zu stärken.

Sprachkompetenz setzt sich aus einer Anzahl an Teilkompetenzen zusammen und alle dieser sprachlichen Handlungsfelder können durch theaterpädagogische Projekte und deren Spielräume von den Teilnehmenden erfahren werden. Alle Teilkompetenzen enthalten kognitive, motivationale, volitionale (aus dem Willen bestimmte) und soziale Aspekte. Sprachkompetenz zu besitzen bedeutet, in verschiedenen Kommunikationssituationen des Lebens sprachlich angemessen handeln zu können. Fasst man die Bereiche zusammen, so handelt es sich um die Kompetenzen Sprechen, Zuhören, Lesen und Sprache reflektieren. Die Theaterpädagogik bietet eine Bandbreite an Möglichkeiten, sich in diesen Bereichen auszuprobieren und die eigenen Kompetenzen zu erweitern. Theaterpädagogik spricht diese Kompetenzen an, hat Sprache selbst als Lerngegenstand und konzentriert sich nicht nur auf Sprache als Medium der Kommunikation. (Paule, Steiner, 2019)

Sprechen und Zuhören

Bezugnehmend auf Puffer (2010) kann durch theaterpädagogische Prozesse die Entwicklung von Sprache, bzw. von Rede- und Verstehenskompetenzen erweitert werden. Sprechübungen und Stimmtraining und vor allem die Schulung der Selbstwahrnehmung durch das reflektierende Vorgehen theaterpädagogischer Prozesse kann Sprache im Hinblick auf ihre Nutzung und Wirkungen untersucht werden. (Puffer, 2010) Die Fähigkeit des Sprechens findet in theaterpädagogischen Prozessen auf vielfältige Weise Einsatz, es werden unterschiedliche Sprechansätze und verschiedenste Kommunikationssituationen geboten. Gesprächsrunden und Feedback- und Reflexionsformate bringen durch das Sprechen Beobachtungen zum Vorschein. Hierbei geht es um das klare Formulieren von inneren und äußeren Wahrnehmungen. Improvisation, Szenisches Spiel beispielsweise erfordern das Einsetzen der eigenen Sprache als „anderes Sprechen“, hier geschieht ein Hineinversetzen in neue, andere, ungewohnte Sprechweisen, das eigene Sprechen kann an Variation gewinnen. Auch das freie Experimentieren mit der Sprache (siehe Kapitel 6.2. Sprechperformance) kann hier zu einem neuen Verständnis des eigenen Sprechens beitragen. Das Zuhören spielt hierbei gleichsam eine wichtige Rolle: Das gemeinsame Arbeiten in einer Gruppe bietet die Möglichkeit, sowohl selbst ins Ausprobieren zu kommen

als auch in die Rolle des Zuschauenden zu schlüpfen und das Geschehen von außen, beispielsweise bei Kleingruppenpräsentationen, zu beobachten, aufzunehmen und zu formulieren.

Lesen und Schreiben

Lesekompetenz beschreibt das Verstehen, Reflektieren, Nutzen geschriebener Texte. Hierfür ist es notwendig, Sätze und Wörter zu identifizieren sie in Beziehung zu stellen, Textsorten zu kennen und rhetorische Mittel zu erkennen. Das Begreifen von Texten findet aber nur dann statt, wenn die Bereitschaft zur Reflexion und Auseinandersetzung mit dem Text vorhanden ist und vor allem auch dann, wenn beim Verstehen des Textes die Leerstellen und offenen Fragen, die Metaphern und Symbole durch den eigenen Umgang damit erfasst und gedeutet werden. Das Arbeiten mit Textgrundlage in der theaterpädagogischen Arbeit greift all diese Aspekte auf. Zudem geschieht das Verstehen nicht nur auf der kognitiven Ebene, sondern formt sich im körperlichen Ausdruck. Durch das eigenständige Schreiben von Textmaterial, der Möglichkeit improvisierte Szenen in festgeschriebene Form zu bringen oder durch freies, assoziatives Schreiben geschieht Verstehen und Begreifen von Sprache auf schriftliche Weise. Eigene Vorstellungen, Worte, Erlebnisse werden in einen eigenen Text umgewandelt, dabei werden Formulierungskompetenzen geschult und Herausforderungen auf linguistischer Ebene begegnet. (Paule, Steiner, 2019)

Sprache reflektieren

All die bisher aufgeführten Aspekte von Sprachkompetenz, welche durch die Theaterarbeit gefördert werden können, stehen im Zusammenhang mit der Kompetenz Sprache reflektieren. Die Übungen und Erfahrungsräume der Theaterarbeit im Bereich Sprache können zur Förderung des Sprachbewusstseins der Teilnehmenden beitragen. Sprachbewusstsein ist nach Neuland und Peschel (2013) „eine theoretische reflexive Einstellung zum eigenen wie fremden Sprachgebrauch“ und stellt damit das notwendige Fundament für einen reflektierten Sprachgebrauch und das dafür notwendige kommunikative und sprachliche Wissen dar.

Das Auseinandersetzen mit Sprache, ob geschrieben oder gesprochen, kann sich auf die Kommunikationsfähigkeiten positiv auswirken und auch den Wortschatz der Teilnehmenden erweitern. Im Jugendalter spielt Sprache in den unterschiedlichsten Bereichen des Lebens eine wichtige Rolle und beeinflusst dabei die eigenen Erfahrungen. Das oft im Schulunterricht verlangte Argumentieren, Diskutieren und Meinung äußern gewinnt durch Sprachkompetenzen an Fülle und Tiefe. Nicht nur der Bereich Schule darf und kann davon profitieren. Das Leben gestaltet sich über die eigene Sprache und durch

die Kommunikation miteinander. Theaterpädagogische Projekte bieten Raum, intensiv mit sprachlichen Fähigkeiten und Möglichkeiten in Kontakt und Auseinandersetzung zu kommen. Diese möglichen Erweiterungen der eigenen sprachlichen und kommunikativen Kompetenzen kann sich positiv auf das Selbstvertrauen und die Selbstwirksamkeitserfahrungen der Jugendlichen auswirken. (Robert, Holder, 2019)

3.1. Die Jugend, die Jugend.

Digger, bin ich übelst verschreddert.

Eskalation des Todes gestern. Aber wayne.

Fokus Sprache im Theaterspiel – mit welcher Altersgruppe kann ein solches Projekt verwirklicht werden? Sprache spielt in unserer Entwicklung, von klein auf, eine wichtige Rolle. Unsere Sprache hört niemals auf sich zu entwickeln und sie ist immer Teil unseres Lebens. Dennoch sollen die folgenden Überlegungen zum Thema Sprache und Theaterpädagogik mit dem Hinblick auf eine bestimmte Zielgruppe stattfinden und die Ansätze der Arbeit mit Sprache mit dieser verknüpfen.

Jugendliche und junge Erwachsene sind eine große Zielgruppe theaterpädagogischer Arbeit. Ob in Jugendzentren, an Theatern, in klinischen oder sozialpädiatrischen Einrichtungen, in freien Projekten oder Vereinen, es gibt viele Möglichkeiten mit dieser Zielgruppe über theaterpädagogische Arbeit in Kontakt und in das Zusammenspiel zu kommen. Betrachtet man ganz pädagogisch die Sprachentwicklung der Altersgruppe der Jugendlichen, wird deutlich, dass die allgemeine Sprachentwicklung in diesem Alter bereits abgeschlossen ist. Wie zuvor angemerkt, spielt aber Sprache immer eine Rolle im Leben, sie ist ein Element der Kommunikation und der Interaktion. Im Jugendalter fällt hierbei nicht selten noch etwas anderes ins Auge: die Jugendsprache. Eine Sprache, die ganz anders klingt, als die der älteren Generation und sich teilweise deutlich und gewollt nach außen abgrenzt.

Das Theaterspiel bietet Raum (diese) Sprache in den Fokus zu nehmen und sich mit ihr auseinanderzusetzen. Wie funktioniert Sprache und welche Sprache benutze ich? Wie drücken andere sich aus und was macht die Sprache mit mir und den Menschen um mich herum? All diese Fragen und ihre möglichen Antworten können innerhalb der theaterpädagogischen Arbeit mit Sprache (und es spielt keine Rolle auf welche Art mit Sprache gearbeitet wird) reflektiert und gedacht werden.

Hinzukommt, dass im Jugendalter vieles mit Unsicherheit und Hemmung verbunden sein kann, auch die eigene Sprache steht dabei ganz oben auf der Liste. Nicht nur stimmliche Veränderungen können diese Unsicherheiten hervorrufen, sich selbst zu finden innerhalb der vielen Veränderungen des eigenen Körpers und auch die zunehmende Verwendung von Sprache im digitalen Raum (geschriebene Sprache, Abkürzungen, Bildersprache) sind Aspekte, die im Jugendalter eine Rolle spielen. Nicht nur in der Schule ist und bleibt Sprache und Sprechen ein wichtiges Element (siehe Mitarbeitsnoten, Aufsätze...), auch bei Bewerbungsgesprächen oder einfach bei der Interaktion mit Gleichaltrigen ist Sprache elementar.

„Theater, dessen Aufgabe es ist, sich selbst, Dinge und Menschen aufzuführen, ist ein wundervolles Laboratorium, die Zählungsversuche der widerspenstigen Körper und Wörter zu untersuchen“, schreibt Scheurle (2017). Sprache (und Körper) wird im Theaterspielen zum Experimentierfeld und wie durch Scheurle beschrieben „Zählungsversuchen“ ausgesetzt. Hierbei handelt sich nicht um ein tatsächliches *Unterwerfen* der Sprache, und vor allem nicht um das Richtigstellen von Sprache und Sprechen bei Jugendlichen. Jugendliche besitzen einen eigenen Wortschatz, zu oft verschmäht durch ältere Generationen. Anglizismen, Wortspiele, Abkürzen, Cybersprache oder Wortneuschöpfungen bilden eine neue Sprachform, die einerseits der Abgrenzung dient, aber auch schlicht ein Abbild der Lebenswirklichkeit der Jugendlichen ist.

In unterschiedlichen Artikeln und Aufsätzen oder auch in aktuellen Büchern zum Thema Sprache und Theater äußern sich Autor*innen zum Thema Sprachverlust und Sprachverarmung der heutigen Zeit. Schon 2009 schreibt Hilliger, dass wir uns in einer Sprachkrise befinden, welche sogar mit der Sprachkrise der 1920er Jahre (damals aufgegriffen durch Die Kunst des Dadaismus) vergleichbar ist. Das digitale Zeitalter verändert nicht nur das soziale Miteinander, es beeinflusst auch unsere Sprache. Aus einem Fachsimpeln während des Kaffeetrinkens wird eine mit Abkürzungen gefüllte Kurznachrichte. Bilder dominieren unsere Welt mittlerweile sehr viel mehr als noch wenige Jahre zuvor. Anstelle der gesprochenen und geschriebenen Sprache tritt nicht selten ein Bild, ein Emoticon oder ein GIF. Diese Bilder kreieren genau wie die Sprache Wirklichkeiten, aber verlangen sehr viel weniger die eigene Auseinandersetzung damit.

„Auf der Bühne sind die Aktionen eine Form von Wirklichkeit, es realisieren sich Buchstaben, Silben, Sätze, Worte, als Sprechen und Zuhören, als Rede und Gegenrede, während die Bilder, auch die von den virtuellen Spielkameraden auf den Plätzen der Stadt, immer bereits gemacht sind.“

(Studt, 2017, S.44)

Jugendliche sind häufig Experten dieser digitalen Sprachform und der Bildersprache. Wenn Theaterpädagogik mit dem Thema Sprache arbeiten möchte, dann kann diese Form ein Teil der Erforschung von Sprache werden. Potenziale in der Gruppe und vor allem das Wertschätzen verschiedener Sprachstile und dem Umgang mit Sprache kann die Grundlage für Sprach- und Sprechfokussierter Theaterarbeit sein. Im *Optimalfall* (was genau das heißt, bleibt offen) entsteht aus dem Miteinbeziehen dieser Ressourcen und den sprachbezogenen Schwerpunkten der theaterpädagogischen Arbeit ein ästhetisches, spannendes und individuelles Produkt.

3.2. Unsere Sprache geht den Bach runter: Theater als Rettung?

„Gewiss gibt es keine andere Sprache, die derart schlampig und unsystematisch ist und sich jeglichem Zugriff auf so schlüpfrige Weise entzieht. Völlig hilflos wird man in ihr hierhin und dorthin geschwemmt, und glaubt man schlussendlich, man habe eine Regel erfasst, die sicheren Boden bietet, auf dem man inmitten des allgemeinen tosenden Aufruhrs der zehn verschiedenen Wortarten verschrauben kann, blättert man um und liest: »Der Lernende möge sorgsam folgende Ausnahmen beachten.«“

(Twain, 2018, S.7)

Eine der wichtigsten Fragen, die ich mir bei der Themen- und Zielgruppenfestlegung stellen musste, lautet, welche Aufgabe der Theaterpädagogik innerhalb dieses Bilderzeitalters, des Zeitalters der Kulturen- und Sprachenvielfalt und der damit verbundenen Sprachveränderung (gerade im Jugendalter) zukommt. „Zeiten ändern sich und wir mit ihnen“, sagte schon Ovid (43 v.Chr. – 17. n.Chr.). Wie kann die Theaterpädagogik solche Veränderungen aufgreifen? Muss sie sich für die Sprache einsetzen?

Theaterpädagogik bewegt sich im Spannungsfeld zwischen Kunst und Pädagogik, sie vereint beide Seiten miteinander und grenzt sich doch ganz klar von beiden ab. Je nach Zweck theaterpädagogischer Projekte (Auftrag, Rahmenbedingungen...) geschieht eine inhaltliche Ausrichtung, dies gilt auch bezogen auf das hier beleuchtete Thema Sprache.

Theaterpädagogik muss mit aktueller Sprache umgehen und auf sie reagieren. Es ist wichtig, zu wissen, ob das Theaterprojekt Mittel zum Zweck ist, ein klassisches Dramen im Deutschunterricht besser zu verstehen oder aber, ob Theaterpädagogik tatsächlich in die

aktive, individuelle, kreative Auseinandersetzung mit Sprache und Sprachgestaltung geht und Raum gibt, zu experimentieren und dabei zu eigenen Erkenntnissen und vielleicht sogar Entwicklung zu kommen.

„Festzuhalten bleibt, dass die angesprochenen besonderen Potenziale verschenkt werden, wenn Theater nur als methodisch-didaktischer Steinbruch und Lernmaschine verstanden wird.“ (Sting, 2019, S.36) Die bildende Wirkung des Theaterspielens entsteht vor allem dann, wenn das Theaterspielen als künstlerische-ästhetische Praxis gesehen wird und ein kollektiver Prozess im Mittelpunkt steht, welcher Suchen, Finden und einen offenen Ausgang - und damit das Scheitern - ermöglicht. (Sting, 2019)

Auch Theater, welches *für* Kinder und Jugendliche gemacht wird, sollte eine Position als Instrument des Weltverstehens überdenken und die künstlerischen Inhalte und Formate mehr in die Richtung des Infragestellens lenken. Das gleiche gilt für die Theaterpädagogik, denn auch sie sollte Formate finden um Kunst und Kunstverständnis zu vermitteln und eine kreative Auseinandersetzung mit einem Thema ermöglichen. Dabei kann die Theaterpädagogik durchaus als Partnerin von Bildungseinrichtungen gesehen werden, gerade auch im Bereich Sprache und Sprechen. Was sie jedoch nicht sein sollte ist eine Handlangerin. Ein derartiges Verständnis von theaterpädagogischer Arbeit, lässt diese leicht in die Rolle des Rettungsankers oder in die Position der bloßen Dienstleistung rücken. Theaterpädagogik sollte nicht einfach nur dazu dienen, Sprachschwierigkeiten aufzufangen oder einer jungen Generation die richtige Grammatik beizubringen, indem *Nathan der Weise* auswendig gelernt wird und letztlich auf der Schulbühne vor den Eltern präsentiert wird. Damit ist wohl das Verständnis von Theaterpädagogik als Disziplin, welche sich im Spannungsfeld von Kunst und Pädagogik bewegt, und von Theaterpädagogik als Erfahrungs- und Forschungsraum, verfehlt. (Karadzda, Kannengießner, 2019)

4. Theater ist Sprache

Sprache gibt es in gesprochener Form und in geschriebener Form. Im Theaterkontext setzen wir uns mit beiden Formen auseinander. Geschriebener Text kann gelesen werden, kann als Grundlage dienen. Gesprochene Sprache in Improvisationen kann aus Handlungen heraus entstehen, und erst im darauffolgenden Prozess in eine geschriebene Form gebracht werden.

Worte und Handlungen, Sagen und tun, stehen in unmittelbarem Zusammenhang. Theaterspielen, Schauspielen bedeutet, Sätze aus der Handlung heraus entstehen zu lassen. Situationen oder Arrangements geben Anlässe und lassen Haltungen finden und Worte und Fragen entstehen. Beim Arbeiten mit Sprache, geschriebener Sprache, gesprochener Sprache, sind es genau diese Fragen, die uns näher zum Eigentlichen der Worte bringen. Durch das Handeln können Sätze und Worte in etwas eigenes verwandelt werden, bleiben nicht nur Zitate eines Autors. Möchte ein Satz gesprochen werden, so gibt es immer ein Davor, ein Dabei und ein Danach. Dieses Hinhandeln zum Satz lässt Spielende das eigentliche entdecken und den Raum erfahren, welcher im und um den Satz schwebt. Sätze haben Raum und Zeit und diese gilt es zu erforschen. (Hawemann, 2014)

4.1 Theaterpädagogik und Sprache

Die Theaterpädagogik beschäftigt sich vor allem mit den Grundlagen des Sprechens und arbeitet zumeist mit nicht sprachlich ausgebildeten theaterinteressierten Menschen an der Ausdrucksfähigkeit ihrer Sprache. In der Theaterpädagogik ist Sprache nicht nur ein Mittel um miteinander in Kommunikation zu treten, sondern Sprache wird selbst zum Lerngegenstand. Sprache rückt beim Agieren und Darstellen auf der Bühne, beim Proben, Improvisieren aber auch bei der Rezeption von Theaterstücken in den Vordergrund. (Paule, Steiner, 2019)

Schaut man sich die Sprache und das Sprechen aus (theater-)theoretischer Seite an, lohnt es sich, vor allem in Bezug auf die Theaterpädagogik, auf folgende Punkte einen genaueren Blick zu werfen:

Das Gesprochene Wort bildet mit Körper, Raum und musikalischen Ereignissen eine Einheit, welche das Theater als ästhetischen Vorgang konstituieren. Zu einem Bühnenereignis werden diese Elemente durch die Situation. Die Sprache wendet sich dem Theater als Literatur zu und muss als vorliegender Literaturtext für die Bühne übersetzt werden. Die Sprache muss also erst in ein Sprechen verwandelt werden. (Ritter, 2009)

Sprache und Sprechen sind miteinander wechselseitig verknüpft: Ohne Sprache, kann man nicht sprechen und um zu sprechen braucht es eine Sprache. Sprache ist der Überbegriff für ein System aus Grammatik, Bedeutungsebenen und einzelner Wörter. Durch das Sprechen vollziehen wir Sprache, wir geben durch das Sprechen etwas Lebendiges und Bedeutungsvolles in die Sprache, legen Sinn und Emotion in sie hinein. (Puffer, 2010) Das Sprechen bringt durch Laute unsere Gedanken zum Ausdruck. Sprechen ist eine Tätigkeit, was vor allem durch den Begriff des Sprechakts deutlich wird. Dem Sprechen liegen

Handlungen, Situationen und ein Sinnzusammenhang zugrunde. Für das Theaterspiel ist dies ein bedeutender Gedanke: Das sich Aneignen von beispielsweise literarischen Texten, Worten einer Figur muss über das Verstehen und das Empfinden der Worte geschehen. Worte müssen sich „neu in Handlungen und Situationen verankern“ (Ritter, 2003, S.212). Sprache ist also ein Ereignis und zwar ein körperliches. Dies bezieht sich auch auf den Grundgehalt der Sprache selbst: Sie ist ein phonetisches Ereignis, sie wird durch Aktionen des Körpers erzeugt, aber sie ist auf gleicher Weise auch Vorstellung und Gedanke und somit inneres Ereignis. (Ritter, 2009)

Puffer (2010) beschreibt, dass im Kindesalter die grundlegenden Persönlichkeitsentwicklungen, auch bezogen auf Sprache und Sprechen, bzw. Gesprächsführung und Ausdruck, stattfinden. Durch positive Erfahrungen im Kontext des sozialen Miteinanders können aber auch im Jugend- und Erwachsenenalter Gesprächs-, Rede- oder Verstehenskompetenzen erweitert werden. (Puffer, 2010)

Aber auch das Theater hat seine eigene Sprache und grenzt sich damit nach außen hin für Unbeteiligte durch Fachbegriffe und Ausdrucksweisen ab. Fokus, neutraler Stand, peripherer Blick, Freeze, Pose, Raumlaf, all das sind Begrifflichkeiten, welche dem Theaterspielen, bzw. der Theaterpädagogik eigen sind und im Probenkontext erlernt werden. Nur dann funktioniert das gemeinsame Theaterspielen, das miteinander im Theaterkontext Agieren, Reflektieren und Erforschen. Wie verhält es sich jedoch andersherum? Geschieht Sprachlernen nur in eine Richtung, nämlich vom Theaterspiel aus zu den Teilnehmenden, gibt es kein Miteinander. Auch die Sprache der Teilnehmenden darf und soll in den Prozess einfließen, gemeinsam wird ein eigener Sprachkosmos entwickelt, beide Seiten verschmelzen. Theater erschafft durch die Sprache auch seine eigene Wirklichkeit. Die Theaterpädagogik hat ihr eigenes Sprachensystem, kommuniziert und basiert auf (gemeinsam) festgelegten Sprachlichen Begriffen, Regeln und Strukturen.

4.2. Die Sprache in den Anfängen des Theaters

*„Sprich Klytimestra, und verbirg nicht,
wenn du darfst, was uns nützt.“*

(Jens, 2016, S.18)

Schon in den frühen Theaterkulturen nimmt das gesprochene Wort eine tragende Rolle ein, beispielsweise in den Anfängen des griechischen Theaters, als das Rezitieren von Texten mithilfe von Sprechchören theatral inszeniert wurde. (Ritter, 2003) Auch wenn über die

Spielweise des antiken Theaters nur vermutet werden kann, ist davon auszugehen, dass die Bühnengeschehnisse vor allem verbal an die Zuschauenden vermittelt wurden. Das gesprochene Wort stand im Mittelpunkt des Ausdrucks und verlangte von den Schauspielenden komplexe Sprechleistungen ab. (Simhandl, 2019) Sieht man sich die klassische Dramenlehre an, so wird unter Sprechen zumeist das dialogische oder monologische Auseinandersetzen von Figuren über bestimmte Sachverhalte oder Geschehnisse oder Meinungen verstanden. Inhaltlich beziehen sich diese Auseinandersetzungen auf die für alle Zuschauenden zu sehende Bühnenhandlung, wobei gleichzeitig auch die Absprache gilt: Die Akteure nehmen die Zuschauenden als nicht existent wahr, obwohl diese gleichzeitig die Hauptadressaten des Gesprochenen sind. Im klassischen Drama existiert die Einheit von Zeit, Raum und Handlung, dennoch gibt es innerhalb der Ausgestaltung theatrale Mittel, deren Wirkung vorrangig von der Sprache, vom Sprechen abhängig sind. Hierzu zählen der Botenbericht oder auch die Mauerschau. Beide Formen werden dazu verwendet etwas für die Zuschauenden nicht Sichtbares mit Hilfe der Sprache auf die Bühne zu bringen. Die Sprache, das Sprechen tritt hierbei als lebendiges, bilderzeugendes Gestaltungsmittel in den Mittelpunkt. (Taube, 2011) An diesen beiden Beispielen wird deutlich, wie sehr Sprache schon seit den Anfängen des Theaters in die Bühnen-Wirklichkeit eingebunden ist: Sprache erzeugt damals und heute Wirklichkeit, das Gesagte wird zu wahrhafter Handlung, wird zu Situation und Raumelement, erlebbar für das Publikum durch das gesprochene Wort der Akteure.

4.3. Sprechtheater und Theater der Sprache

Sprechtheater ist bis heute eine Bezeichnung des klassischen Schauspieltheaters in Abgrenzung zum Tanztheater oder zum Musiktheater. In den 80er und 90er Jahren wurden die Begriffe *Steh-* bzw. *Sprechtheater* vielfach verwendet und zumeist mit einem handlungsarmen Theaterstil in Verbindung gebracht. Hierbei wurde oft auf Schultheaterformen Bezug genommen, welche nur wenig über das einfache Rezitieren literarischer Vorlagen herausführte. Als Gegenbewegung wandte man sich dem Körpertheater, dem tänzerischen Ausdruck und dem Bildertheater zu. (Lang, 2012)

Das Theater der Sprache ist eine Umschreibung, welche vor allem Florian Vaßen (2002) in seiner Ausführung in der Zeitschrift *Korrespondenzen* geprägt hat. Hilliger (2009) beschreibt darauf beziehungsweise das `Theater der Sprache` als eine Form des Theaters, welche sich in die differenzierte Auseinandersetzung mit dem Sprechen und der Sprache innerhalb der Kunstform Theater begibt. Gemeint sind damit beispielsweise Inszenierungen, welche die Möglichkeiten und Grenzen von Sprachverwendung erforschen

oder zugrundeliegendes Textmaterial gestaltend in den Fokus des Prozesses bzw. der Inszenierung stellen.

Hilliger (2009) betont mehrfach, dass sich die Schwerpunktsetzung Sprache nicht in der Ausgrenzung anderer Gestaltungsmittel auslegen lässt, sondern, dass sich durch die Verbindung mit anderen theatralen Gestaltungsmitteln eine besondere Tiefe, eine hohe Gestaltungskraft in Bezug auf den Schwerpunkt Sprache entwickelt. Dadurch können sich Freiheiten und neue ästhetische Erfahrungsräume eröffnen, das Experimentierfeld Sprache wird durch die weiteren Gestaltungsmittel bereichert und intensiviert.

4.4. Schauspieltheorie und Sprache

Welchen Weg muss der Text zurücklegen um durch Schauspielende hindurch zu wandern und dann als tatsächliche Äußerung auf der Bühne erscheinen zu können? Die unterschiedlichsten Theatertheoretiker, wie Tschechow, Stanislawski oder Brecht, haben sich hierzu Gedanken gemacht. Das geschriebene Wort muss zuerst einen Weg in das Innere der Akteure finden, muss im Körper verschwinden und in einen Ort des Denkens und Fühlens aufgenommen werden. Aus diesem heraus muss das Wort ein Körperzustand werden und erst aus diesem heraus kann es wieder über die Gebärde nach außen gelangen. In dieser Beschreibung nach Artaud (1969), wird deutlich was sich zusammenfassend auch nach Tschechow sagen lässt: Betrachtet man den Begriff der psychologischen Geste (nach Tschechow) ist diese eine Verkörperung einer Grundhaltung. Die *psychologische Geste* charakterisiert das Körperbild der Bühnenfigur. Handlungsintentionen der Figur prägen diese psychologische Geste, gleichzeitig „enthält die *psychologische Geste* die charakteristischen Prägungen, die eine wiederholte Willensbewegung oder sich wiederholende Handlungssätze im Körper hinterlassen“ (Ritter, 2009, S.19). Vergleichbar ist dies bei Brecht mit dem *Grundgestus* oder bei Stanislawski mit der Prägung des *Ich will*. Gesten, Worte und Handlungsansätze artikulieren sich aus dieser Grundprägung der Figur. Wichtig hierbei ist, dass dieser Äußerung nach Außen eine innere Gestalt entspricht, dass die Rede aus einer inneren Haltung heraus erscheint. Es zeigt sich ganz deutlich, dass die psychologische Geste auf die Gestalt hinter dem Wort verweist und dass es gilt, diese Gestalt aufzusuchen. (Ritter, 2009) Nach Tschechow soll der Innenraum für das Wort erschlossen werden, entdeckt werden. Die Innenwelt prägt das Wort und es entsteht die innere Gebärde. Diese drängt nach Außen und wir zu Tat und dadurch schließlich zum Wort. (Tschechow, 1990)

Körper und Sprache sind demnach untrennbar verbunden. Sie stehen im Zusammenspiel miteinander und gehen gemeinsam den Weg vom Wort zum Gedanken, dem Gefühl bis hin zur Äußerung über Gestalt und Sprechen. Dies legt wichtige Grundsteine für die theaterpädagogische Arbeit mit dem Fokus Sprache. Auch diese Theaterarbeit braucht neben dem Fokus Sprache, körperorientierte Elemente und Methoden. Der Körper ist ein Teil des Gesamtprozesses beim Erfahren und Erkunden von Sprache und Sprechen. Im Kapitel 5.2. wird dieser Gedanke intensiver beleuchtet.

5. Sprache ist Spiel - Erfahrungsraum *Sprache* im Theaterpädagogik Kontext

„Es ist wichtig sich im Satz aufzuhalten – nicht nur davor und danach. Er ist zwar fertig auf dem Papier, aber er entsteht auf der Bühne.“

(Hawemann, 2014, S.48)

Die zuvor beschriebene Entwicklung der Sprache und des Sprechens in der Kunstform Theater erfolgte gleichsam im Bereich Theaterpädagogik. Aber: „Fast erschrocken stellt man mittlerweile im theaterpädagogischen Feld fest, Text und Sprache auf der Bühne und den entwickelten Umgang damit vergessen, zu wenig beachtet zu haben“, schreibt Thomas Lang (2012, S.46) in seinem Aufsatz zum Umgang mit Sprache in der Theaterpädagogik. Das authentische Sprechen von fremden und eigenen Texten und das Entwickeln einer „professionellen“ Bühnensprache scheint trotz Sprecherzieherischen und Stimmbildenden Anteilen der Theaterpädagogik nur schwer zu gelingen. (Lang, 2012) Die gesprochene Sprache auf der Bühne ist eine Herausforderung, welcher sich die Theaterpädagogik annimmt, aber zuweilen auch daran scheitert. Oft aus zeitlichen Gründen nimmt das Sprechtraining viel weniger Raum ein als das Körpertraining. Klar ist jedoch, dass auch das Sprechen, so gewohnt es uns auch ist, geübt und trainiert werden muss, damit es auf der Bühne (und auch im Leben) seine volle Wirkung entfalten kann. Im Jahr 2009 schreibt Hilliger, dass dem Sprechen, bzw. der Sprache in der Kunstform Theater aktuell erneut eine größere Beachtung geschenkt wird, welche sie auf den Verlust differenzierter Sprachfähigkeit in der modernen Kommunikation (Beispiele Talkshows, SMS, Sprachnachrichten...) zurückführt.

Unser Leben besteht aus Erfahrungen, einem ständigen Wahrnehmen von Reizen, welche unaufhörlich auf uns einströmen. Wenn von Erfahrung gesprochen wird, meint dies nicht nur das konkrete Erleben, sondern auch das was wir Wissen und das was unbewusst in uns liegt. Theaterspielen schöpft aus diesen Erfahrungen des Lebens der Teilnehmenden, sie fordert auf, kreative und spielerisch mit diesen umzugehen. (Rellstab, 2000) Hinzukommt, dass die Theaterpädagogik ihren Teilnehmenden Erfahrungsräume anbietet, Möglichkeiten des „Als-Ob“ Handelns und Schutzraum, der Scheitern und Misserfolg erlaubt. Erfahrung ist bei all dem ein Schlüsselwort, denn durch Erfahrung kann gelernt werden, kann Weiterentwicklung und Wachsen entstehen.

Möchte ein Text erfahren werden, genügt es nicht ihn zu Lesen und aufzusagen. Dieser oberflächliche, nicht durchdringende Umgang mit Text und Wort lässt sich leicht mit der Vorstellung des Konsumierens vergleichen. Durch das Theaterspielen und den damit verbundenen Zugang zu geschriebener bzw. gesprochener Sprache über den Körper und die Sinne ist es uns möglich, nicht nur Konsument*in zu bleiben, wir werden zum Rezipienten*in. Einen Text rezipieren bedeutet mehr als ihn aufzusagen, es heißt ihn sich anzueignen, ihn zu begreifen und zu erfahren. Sprachrezeption ist also Auseinandersetzung und Begreifen, sie ist in ihrem Wesen ein *tun*. Beim Formulieren und Verstehen vollziehen wir einen innerlichen Vorgang des Wortfindens, des Abwägens, wir treffen aktive Entscheidungen. Rezeption ist ein Wahrnehmen des tatsächlich Gesagten (Geschriebenen). „Der ideale Rezipient versetzt sich also in den Sprechenden hinein, denkt sich als Co-Produzent des jeweiligen Satzes und vollzieht die Formulierungsentscheidungen nach.“ (v. Düffel, 2019, S.19) Theaterspielen schafft explizit hierfür Raum. Während es im Alltag möglich ist aktiven Auseinandersetzungen oder auch komplexen Vorgängen aus dem Weg gehen, indem die Technik sie für uns übernimmt (Beispiel: T9 Einstellung beim Schreiben von Nachrichten). Der Erfahrungsraum Theater bietet die Möglichkeit sich mehr dem (analogen) Prozess des Verstehens und Begreifens von Sprache zuzuwenden. Sprache ist nicht nur Informationsträger, sondern auch ein Medium ästhetischer Erfahrung. Ästhetische Erfahrung bedeutet hierbei auch das zuwenden zu einem künstlerischen, abstrakten Gebrauch von Sprache. Erfahrung entsteht in der Auseinandersetzung mit dem Text, mit den Worten - aber natürlich nur dann, wenn wir dieser Auseinandersetzung Raum geben. (v. Düffel, 2019)

Welche unterschiedlichen Möglichkeiten die Theaterpädagogik bietet, sich mit dem Erfahrungsraum Sprache auseinanderzusetzen, sich dem wortwörtlichen oder auch dem künstlerischen Erfahren von Sprache zuzuwenden, wird im weiteren Verlauf unter Punkt 6 anhand von vier unterschiedlichen Ansätzen und Methoden beleuchtet.

5.1. Spielpraktische Überlegungen zum Thema Sprache

*„Seid so gut und haltet die Rede, wie ich sie euch vorsagte, leicht von der Zunge weg;
aber wenn ihr den Mund so voll nehmt, wie viele unserer Schauspieler, so möchte ich
meine Verse ebenso gern von dem Ausrufer hören.“*

(Shakespeare, Hamlet, S. 64)

Sieht man sich die Grundelemente einer Sprecherzieherischen Sprechausbildung an, kann davon abgeleitet werden, aus welchen Bereichen der Fokus Sprache in theaterpädagogischen Prozessen bestehen kann. Die Technik des Sprechens und der Stimme ist eines dieser Elemente und wird im Theaterpädagogischen Bereich häufig im Aufwärmtraining Beachtung finden. Ziel ist hier eine tragfähige, deutliche Sprechweise anzueignen. Sprechen auf der Bühne, angepasst auf die Bühnenarchitektur, Artikulation und gleichzeitig das Berücksichtigen individueller Sprechformen, außerdem das Wahrnehmen der Stimme als Instrument mit unterschiedlichen Klangqualität und das Sprechen mit Mikrofon können im Rahmen der Theaterpädagogik Beachtung finden. Ein weiterer Bereich ist der der Textgestaltung. Dieser Bereich beschreibt das Herauslesen von Sprechhandlungen und möglichen Haltungen von (dramatischen) Texten, also einen schauspielerischen und gestischen Umgang damit. In der theaterpädagogischen Arbeit können vor allem das Einnehmen, Wechseln und Brechen von sprecherischer Haltung, das Aufspüren von Widersprüchen im Text (z.B. für Haltungswechsel, Wendepunkte), das Übereinstimmen von Körper- und Sprechgestus oder auch die Arbeit mit Subtext wichtige Bestandteile der Arbeit mit Sprache sein. Hinzukommt das Sprechen aus der Figur heraus oder auch das chorische Sprechen, welches intensiv einen gemeinsamen, kollektiven Charakter des Sprechens betonen kann. Der Bereich der Sprachlichen Verfremdungsstrategien im Theaterpädagogik-Kontext betont das individuelle und kreative Erforschen von Sprache. Kommentierende Textpassagen, Heraustreten aus der Figur und das Sprechen mit dem Publikum oder das bewussten Ausstellen der Diskrepanz zwischen Sagen und Handeln sind mögliche Ansatzpunkte für die Erforschung dieses Bereichs. (Laabs, 2019)

Da Sprechen und unsere Sprache etwas Selbstverständliches für uns sind, geschieht es im Alltag automatisch und oft ohne Bewusstsein über den Vorgang. Trotz der Gewohnheit, die wir mit dem Sprechen verbinden, ist festzustellen, dass das Sprechen, sobald es auf der Bühne geschehen soll, plötzlich zu etwas außerordentlich Schwierigem wird, es wirkt schnell unpassend oder laienhaft und wenig natürlich. (Kalb, 2011) Wie im Kapitel 4.1.

angesprochen, arbeitet die Theaterpädagogik mit den Grundlagen des Sprechens und der Sprache. Nicht nur Stimmen unterscheiden sich in ihrer Klangfülle, Tonfall, Klangfärbung oder Dynamik, sondern auch die Art zu sprechen, die Aussprache, Betonung oder Geschwindigkeit. Theaterpädagogische Grundlagenarbeit im Bereich Sprache und Sprechen ermöglicht das Erfahren dieser Eigenheiten und auch das Aktivieren und Erweitern sprachlicher und stimmlicher Ausdrucksfähigkeit. Für die Arbeit an dieser sprachlichen Ausdrucksfähigkeit ist die Arbeit an der Körpersprache nicht wegzudenken. Körpersprache und Übungen zum Körperausdruck sind eine wichtige Voraussetzung für das Arbeiten im Bereich Sprache und Sprechen, denn Sprechen ist ein ganzheitlicher Vorgang. (Kalb, 2011)

Sprache zu erfahren, sich in ihr zu entdecken benötigt Zeit. Theaterprojekte, welche erst in den letzten Proben vor der Aufführung konkret das Thema Sprache aufgreifen, kommen meist nur zu kleinen Veränderungen in Sprech- und Ausdrucksweise. Sprechen, auch wenn wir meist alle können, verlangt Übung um Bühnentauglich oder Theaterreif oder auch einfach nur spielerisch verwendet zu werden.

Beim Fokus Sprache und Sprechen spielen Grundlegende Elemente wie die Stimme und die Atmung eine wesentliche Rolle. Ausgehend vom Atem, kann die Stimme als eine Weiterentwicklung des Atems verstanden werden, als ein Atem, welcher in die Ausdrucksebene übertragen wurde. Mit unserer Stimme treten wir mit anderen in Kontakt und oft scheint sie wie eine Visitenkarte einen Teil von uns zu offenbaren. Stimmungen und Persönlichkeit drücken sich über die Stimme aus. Die Gegebenheit und die Entfaltung der Stimme beeinflussen auch die generellen Entfaltungsmöglichkeiten eines Menschen. Eine frei fließende, nicht angestrenzte Stimme lässt Entspannung und freie Entfaltung zu. Angestrenzte Stimmen, gepresste Stimmen, lassen Verkrampfungen oder einen Kampf mit der eigenen Stimme vermuten. An der Erzeugung der Stimme sind viele einzelne Muskeln beteiligt, das Zusammenwirken dieser Muskeln ist eine komplexe Feinabstimmung. So kommt es nicht selten vor, dass unsere Stimme etwas über unser Inneres verrät, das Innere nach außen kehrt: ob wir lügen oder die Wahrheit sagen, ob wir nervös sind oder uns wohl fühlen. (Broich, 2002) Atemübungen und Körperaufwärmübungen, die Arbeit an Haltung und dem Energiefluss des Körpers sind somit elementare Bausteine einer Theaterarbeit mit dem Fokus Sprache.

5.2. Zwischen Sagen und Zeigen

Shakespeare schreibt: „Passt die Gebärde dem Wort, das Wort der Gebärde an“ (Shakespeare, Hamlet, S.65) Sprache und Sprechen muss immer in einen Gesamtkontext eingebunden sein und ist von verschiedenen Seiten zu betrachten. Zunächst existiert der auditive Aspekt des Sprechens, der Stimmliche Aspekt. Atmung, Stimme, Stimmklang und Betonung aber auch das Textverständnis zählen in diesen Bereich. Daneben steht der visuelle Aspekt des Sprechens, der Aspekt der Körpersprache und wie sich die Spielenden im Raum verhalten. Haltung, Ausdruck, Gestik und Mimik können hierbei betrachtet werden. Eine wichtige Erkenntnis für die Spielenden sollte bei der theaterpädagogischen Arbeit also sein, dass das eigene Sprechen und die eigene Sprache zu einem aufregenden Spielmaterial werden können und gleichzeitig aber auch, dass der Körper eine eigene Sprache hat, dass Handeln und Verhalten im Raum eine eigene Dimension sind, eine eigene Wirkung haben – zum Teil mit wenig oder sogar ohne Worte auskommen. (Taube, 2011)

Betrachtet man den Begriff Gestus, ist zu erkennen, dass es sich hierbei nicht nur um eine reine Geste handelt, sondern um eine Grundhaltung, welche sich in Aussagen, Bewegungen, im Handeln aber auch im Sprechen zeigen kann. Der Gestus ist zudem auch etwas sinnlich Wahrnehmbares, etwas das Vergangenes und Gegenwärtiges verbindet. Dies zeigt, dass beim Befassen mit dem Thema Sprache nicht nur das Gesagte, sondern auch alles andere, was zwischen den Zeilen, in Pausen und im Körper geschieht mitgedacht und mitbespielt werden muss. Wichtig wird dies, wenn wir versuchen, Sprache als wirklichkeitserzeugende Kraft zu begreifen.

Aus Theaterpädagogischer Sicht lohnt es sich einen kurzen Blick auf John Austins (1979) Sprachwissenschaftliche Untersuchungen zu werfen, auch wenn diese mittlerweile sehr viel weiter gefasst werden als nun aufgeführt. Als ‚performativ‘ beschrieb Austin bestimmte sprachlichen Äußerungen, welche durch das Aussprechen gleichzeitig eine Handlung vollziehen und somit Wirklichkeit herstellen. Ein Beispiel hierfür nennt er: „Ich taufe dieses Schiff auf den Namen Queen Elizabeth“ oder auch „ich nehme die hier anwesende Person zu meiner Frau“. Dies zu sagen, bedeutet es zu tun. Durch das Aussprechen der Worte wird Handlung vollzogen, Wirklichkeit geschaffen. Da sich diese Aussagen nicht als wahr oder falsch beurteilen lassen, sie sich nur auf sich selbst beziehen sind sie selbstreferentiell. Gleichzeitig braucht es anwesende Personen, die diese Äußerungen auffassen können. Sie müssen nicht nur ausgeführt, sondern auch aufgeführt sein. (Austin, 1979)

Das heißt: Sprache kann Bühnenwirklichkeit erzeugen, kann Räume und Situationen auf der Bühne etablieren, Figuren erzeugen. Aber Sprache ist nicht nur die Vermittlung von

eindeutigen Botschaften und vor allem nicht auf der Bühne. Um eindeutige Botschaften zu vermitteln braucht Sprache einen entsprechenden Raum und eine entsprechende Figuration. Stimmt all dies überein kann vielleicht von Eindeutigkeit gesprochen werden.

Aber was, wenn Sprache und Körper, Sagen und Zeigen nicht Hand in Hand gehen, was wenn sie aufeinandertreffen und Sprache und Körper je ihrer eigenen Agenda folgen? „Körper und Kopf sind nicht immer einer Meinung und sprechen daher nicht immer die gleiche Sprache.“ (Scheurle, 2017, S.38) Dieser Tatsache stehen wir im Theater oft gegenüber: Allein die Inszenierung eines klassischen Stücks in einer Jugendtheatergruppe, stellt schon die Herausforderung, erwachsene Rollen mit Jugendlichen zu besetzen oder die Vielzahl an Männerrollen auf eine Geschlechter gemischte Gruppe zu verteilen.

Sagen und Zeigen sind unterschiedliche Darstellungsmodi, aber sie beziehen sich auch aufeinander. Gleichzeitig gehen sie nie ganz ineinander auf. Was das Sagen kann, muss nicht gezeigt werden, gezeigt werden kann durchaus das, wofür die Worte fehlen. Das Theater stellt ein Laboratorium dar, in welchem genau diese Widerspenstigkeit von Körper und Sprache untersucht und aufgeführt werden kann. Die Darstellenden selbst geben dem Wort erst Gestalt und Geste. Durch dieses Gestaltgeben, das Suchen und Experimentieren wird dem Wort der Ausdruck über Körper und Sprache verliehen. (Scheurle, 2017)

6. *Heraus mit der Sprache!* - Ästhetisches Erforschen von Sprache

Wie arbeitet Theaterpädagogik, die sich den Fokus Sprache legt? Welche Ansätze können dafür genutzt werden? Es gibt viele Möglichkeiten, von praktischen Übungen, über Sprachspiele bis hin zur einfachen Textvorlage. All diese Möglichkeiten können und sollen hier nicht aufgezählt werden. Im folgenden Abschnitt sollen aber exemplarisch vier Bereiche vorgestellt werden, wie sich der Sprache im Theater genähert werden kann. Ob über einen praktischen Vorgang, wie dem Chorischen Sprechen oder dem performativen Sprechen oder über bestimmte schriftsprachliche Vorlagen, wie den klassischen Texten oder der postmodernen Textformen wie Textflächen.

Zu Beginn steht aber die Frage, welche Perspektiven das Verhältnis von Theater und Sprache überhaupt haben kann. Beispielweise gibt es die Konzentration auf die Beziehung von *Text und Sprechen*. Hierbei liegt der Fokus auf der Verkörperung und der Frage, wie man sich körperlich zu einem Text verhalten kann. Geschehen kann dies über die

Einführung. Sprache hat eine Repräsentative Wirkung, diese kann für den Vorgang des Einfühlens genutzt werden. In Verbindung mit diesem Fokus, steht das Verhältnis von *Text und Subjekt*. Hier liegt die Konzentration klar auf dem Aneignungsvorgang der Darstellenden und dem schriftlichen Spielmaterial. Hierbei geht es viel um das Verstehen und Begreifen des Textes, das was im Subjekt mit dem Text geschieht. (siehe 6.1.) Ein weiterer Fokus kann das Verhältnis zwischen *Text und Szene* sein. Der Text wird überführt in eine Wirklichkeit der Bühne, er wird inszeniert, bearbeitet mit Mitteln und Strategien der Adressierung. Beispiele hierfür sind die Figurenrede oder das agieren im Chor. (siehe 6.2.) (Studt, 2017)

All diese Perspektiven können im Theaterprozess angesprochen werden, genauso wie auch der Fokus auf einer dieser Perspektive liegen kann. Die Perspektive Text und Subjekt kann gerade für die Zielgruppe der Jugendlichen ein spannender Fokus werden. Womöglich ist dies auch der grundlegende Baustein, mit dem jede Textarbeit begonnen werden muss. Nur durch diese Verbindung von Text und Subjekt kann ein die Situation begreifendes Spiel und Weiterentwickeln geschehen.

6.1. Klassische Literatur

*Geschrieben steht: "Im Anfang war das Wort!"
Hier stock ich schon! Wer hilft mir weiter fort?
Ich kann das Wort so hoch unmöglich schätzen,
Ich muß es anders übersetzen,
Wenn ich vom Geiste recht erleuchtet bin.
(Goethe)*

Möchte man mit einer Jugendtheatergruppe mit einer klassischen Textvorlage arbeiten, so kann es passieren, dass große Zugangsbarrieren überwunden werden müssen. Klassische Literatur als Vorlage für Theaterpädagogische Arbeit, für die Entwicklung von Stücken mit Jugendlichen, kann sich daher mitunter als Herausforderung darstellen. Leider erlebt man auch heute noch Theaterstücke aus theaterpädagogischen Projekten mit Jugendlichen, welche sich große Dramen zugrunde legen, aber dennoch nicht über das einfach Aufsagen des Textes hinauskommen oder einen unangebrachten Bühnenpathos an den Tag legen. Eine anspruchsvolle literarische Textvorlage bedarf einer Annäherung und zwar vorerst nicht über den Text an sich, sondern mit allen Sinnen, mit dem Einsatz des Körpers, so Taube (2011). Mittels der Textgrundlage kann die Figur kennengelernt werden, aber die sollte nicht allein über das Auswendiglernen des Textes geschehen, sondern durch das Erfassen der Figur über Haltung, Körperausdruck, Gang. Danach können sich die

Spielenden dem sprachlichen Ausdruck zuwenden, ihn aus der Körperlichkeit heraus erkunden und entwickeln. Dies bringt außerdem nicht nur ein authentischeres Spiel zustande, als es das reine Rezitieren des Textes erreichen könnte, sondern es kann sich auch einem innerlichen Verstehen von Inhalt und Sinn der Textgrundlage angenähert werden. (Taube, 2011)

Das Arbeiten mit Textvorlage und im Besonderen das Abreiten mit klassischen Texten kann dazu führen, dass die Sprache sich dem eigenen Verständnis widersetzt, sondern auch, dass Aussprache und die eigene Stimme beim Lesen in den Widerstand gehen. Das geschriebene Wort gibt unserer Stimme eine bestimmte lautliche Konfiguration vor, einen Weg, welchen die Stimme zu bestreiten hat. Der Text formt die Stimme und hierbei passiert es nicht selten, dass der Sprechakt ins Scheitern gerät. Gleichzeitig kann dieser Widerstreit auch in neue Variationen, konkret: neue Sprechweisen, Sprechmuster führen. Das Befassen und Forschen mit (klassischen) Textmaterialien ist ein Experimentieren und Kämpfen mit Struktur und Anpassung. Warstatt (2011) sieht darin ein Gleichnis des alltäglichen Lebens: Das Aufeinandertreffen menschlichen Handelns und vorgegebenen Strukturen, welche sich an Normen messen und in Zwänge ausarten können, zeichnen das Leben. Indem wir Handeln, können neue Strukturen entstehen, werden neue Regelmäßigkeiten geschaffen. (Warstatt, 2011) Die Begegnung mit klassischer Sprache in Theaterprojekten mit Jugendlichen kann ähnlich verlaufen. Strukturen und Regeln, Verständnis- oder Lesehindernisse, all das kann Raum öffnen, sich nicht zu unterwerfen, sondern etwas Neues entstehen zu lassen. Wichtig ist, dass auch bei dem Umgang mit klassischen Textvorlagen und „alter Sprache“ ein Erfahrungsraum für die Jugendlichen entstehen muss. Ein einfaches Rezitieren des Textes genügt hierbei nicht.

Auch wenn es aus heutiger Sicht durchaus schwer erscheint einen klassischen Text so zu sprechen, als hätte man ihn gänzlich begriffen, sollte man diesem Versuch trotzdem Raum geben. Hierbei wird das eigene Scheitern und auch das Ringen um das Verstehen zu tage kommen, aber letztlich ist es genau das, was Theater ausmacht: der Wille, den Text zu verstehen, die Motivation ihn zu begreifen, den Text wahrzunehmen und Rhythmus, Tonalität und Artikulation zu übernehmen. (Studt, 2017)

6.2. Performatives Sprechen / Sprechperformance

„Mein Sprechen auf der Bühne ist kein Ordnen, nicht einmal ein Her-Stellen, ein gutes Chaos ist eben beides, es führt das, was war, was mir eingefallen ist, meinetwegen, zu dem, was ist, was jeden Abend, an dem das aufgeführt wird, sich eben aufführt, auf der Bühne, dort wird das eine dem andren zugeführt.“

(Jelinek, 2013a)

Gerade im zeitgenössischen Theater sind die Praktiken des Sprechens sehr vielfältig. Beispielsweise haben sich im postdramatischen Theater viele erfinderische und neue Ausdrucksweisen und Sprechweisen herausgebildet. Ganz klar zählt hierzu auch das performative Sprechen. Ein performativer Umgang mit Sprache unterscheidet sich vor allem durch den Fokus auf den sprecherischen Vollzug des Sprechens im Vergleich zu einem Fokus auf das Zeichensystem und die Beziehung von Worten zueinander. Deutlich wird hierbei, dass das performative Sprechen ein Akt des Sprechens auf der Bühne ist – gerade dieser *Akt des Sprechens*, welcher sich im Moment des Geschehens auf der Bühne vollzieht. (Laabs, 2019)

„Sprechen ist [...] performatives Handeln“, so beschreibt es Scheurle (2017, S. 37). Performatives Sprechtheater lässt sich in die Postmoderne Theaterform und -auffassung einordnen. Raum Zeit und Handlung stehen nicht mehr in einer Einheit zusammen und damit nimmt die Sprache, das Sprechen eine weitaus eigenständigere Rolle ein als in der klassischen Dramenlehre. (Taube, 2011) Als ein Beispiel dient die Sprechperformance. Hierbei liegt das Hauptaugenmerk auf der gesprochenen Sprache. Das Sprechen kann sowohl teilweise inszeniert als auch frei improvisiert sein, meist auf Grundlage von sprecherischen Gestaltungsmitteln. Auch in der Sprechperformance finden sich neben der Sprache weitere theatrale Gestaltungsmittel, wie sie in anderen Theaterformen eingesetzt werden. Ein wichtiger und gewünschter Effekt der Sprechperformance ist, dass kein „Als-Ob“ aufgebaut wird, keine fiktiven Figuren oder Handlungen, sondern dass die Performer*innen und ihre Präsenz, Körperlichkeit und Sprache auf der Bühne sichtbar werden. (Trischler, 2019)

Seit dem „performative turn“ wird die Bedeutung performativer Elementen in ästhetischen, sozialen und pädagogischen Prozessen neu diskutiert und der Performancebegriff bekommt ein breiteres Verständnis. Das Performative zeigt sich in unterschiedlichsten Formen der Darstellung, Inszenierungen und Aufführungen. Die Aktionsformen des Performativen eignen sich aufgrund ihrer Erfahrungs- und Subjektorientierung auch für sprachliche Lern- und Bildungsprozesse. (Sting, 2019) Die Theaterpädagogik und ihre

Möglichkeit performative Formen in ihre Prozesse miteinzubeziehen, spielt also im Bereich sprachlicher Lern- und Bildungsprozesse eine große Rolle (siehe dazu aber auch Kapitel 3.2.). Durch das Performative Spiel kann Sprache inszeniert werden, sie kann sinnlich, körperlich und handelnd erfahrbar gemacht werden. Sprache wird dabei nicht nur auf kognitiver Ebene und auf ästhetischer Ebene wahrgenommen, sondern vor allem auch auf subjektiver und persönlicher Ebene. (Sting, 2019)

Praktisch betrachtet kann das performative Sprechen unterschiedliche Formalitäten von Sprache behandeln, kann beispielsweise Sprache in ihrer lautlichen Qualität zum Ausdruck bringen oder Sprache als Musikalisches Ereignis untersuchen. Als Inspiration hierfür können Gedichte und Texte aus der Zeit des Dadaismus dienen, die sich vor allem auf Silben, Laute und Klänge von Sprache konzentrieren und diese nicht als sinngabendes, sondern abstraktes Element betrachten. Daraus kann ein lustvolles Erkunden von Sprache entstehen, Sprache wird als Spielmaterial begriffen und vor allem wird sie nicht durch Logik, sondern durch das Fühlen begriffen. Lautgesten, bei welchen die Artikulation von Körperbewegungen begleitet und gestützt wird, können so ein ästhetisches Ereignis erzeugen und gleichzeitig eine präzise Artikulation hervorrufen. (Laabs, 2019)

Im Zentrum dieses Ansatzes steht klar das persönliche Experimentieren mit der Sprache und das im Jetzt sein, das Erleben der eigenen Stimme und der eigenen Sprache. Da dieser Ansatz viel Freiraum bietet und große Sprech- und Stimmvariation ermöglicht und in der Präsentation auch verlangt, ist es sinnvoll sich diesem Stück für Stück anzunähern. Sprachspiele, Wortspiele, Lautmalerei sind methodische Ansätze die dieses Vorgehen unterstützen.

6.3. Chorisches Sprechen

Der Chor und das Chorisches Sprechen sind theatrale Mittel die weit in die Anfänge des Theaters zurückreichen (Theater des Antiken Griechenlands). Von einem Chor spricht man im Theater dann, wenn auf der Bühne eine Gruppe von Spielenden gleichzeitig spricht bzw. agiert und dabei ein gemeinsames Ziel verfolgt. Das theatrale Mittel des Chors strahlt Kraft und Einheit aus und wird gerne genutzt, um Illusionen zu brechen und einen Verfremdungseffekt zu gewinnen. Chorisches Sprechen eignet sich in der Theaterarbeit besonders dann gut, wenn nicht-dialogisch-geschriebene Texte bearbeitet werden sollen (Gedichte, Zeitungsartikel, Briefe etc.), da es schon an sich keine naturalistische Sprechweise innehat. (Pfeiffer, List, 2009)

„Der Chor als theaterpädagogische Arbeitsweise verbindet durch formale und verfremdende Mittel in Bewegung, Sprache und Darstellung einen hohen künstlerischen Anspruch mit einem kollektiven Arbeitsprozess“ (Sommer, 2008) Bei dieser Betrachtung des Chorischen soll sich auf das Mittel der Sprache konzentriert werden, immer mit der Bewusstheit, dass Bewegung und Sprache in einem Zusammenspiel stehen. „Handlung, Bewegung und Sprache manifestieren sich in der chorischen Arbeit aus dem Zusammenspiel und Wechsel von körperlichen und sprachlichen Haltungen.“ (Sommer, 2008)

Der gemeinsame Gestus des Chors, die Synchronität beispielsweise im Sprechen, sollte nicht mit einer Entindividualisierung der Sprache gleichgesetzt werden. Das gemeinsame kann Sicherheit erzeugen, die sprachliche Geste vergrößern und so das Individuum einen sicheren Rahmen für das eigene Ausprobieren geben. Gerade der Wechsel zwischen Synchronität und Asynchronität unterstreicht individuelle sprachliche Gesten. Als Beispiel hierfür kann das Unisono-Sprechen dienen: Mit einer gemeinsamen Stimme sprechen geschieht im Moment der völligen Einheit. Die einzelnen Stimmen der Teilnehmenden verschmelzen zu einer gemeinsamen Stimme.

Texte, welche an sich schon Rhythmik vorgeben, können den Körper anregen in Bewegung zu kommen und aus dieser Bewegung eine Wiederholung entstehen zu lassen. Sprache und Bewegung stehen auch hier in enger Verbundenheit. Wichtig für das Arbeiten mit Sprache im Chorischen ist, dass der Gestus der Sprache immer voraus gehen sollte. Der Chor findet durch die Bewegung in das Gemeinsame und Synchron. Mit Übungen zur Stimmbildung und für das Entwickeln eines gemeinsamen Gruppenatems kann ein organischer Stimmklang entstehen. Das gemeinsame Ein- und Ausatmen als wichtiges Element beim Sprechen kann gerade im Chor einen überzeugenden Eindruck des Gleichklangs und des Gemeinsamen bewirken. Das Individuum behält dabei gerade durch den persönlichen Ausdruck im Spiel und Sprechen die Individualität. Durch die Stimmenvielfalt und Verdopplungen der Worte und Sätze wird gleichzeitig die Ausdrucksmöglichkeit gesteigert. Gemeinsame Kraft und Stärke können durch das Chorische Sprechen nicht nur Eindruck bei den Zuschauenden, sondern auch bei den Teilnehmenden hinterlassen. (Sommer, 2008)

„Der sprechende Chor lebt von Rhythmus, Variation, Gegenläufen und Pausen, vom Dialog innerhalb der Gruppe. Das reicht von einer gemeinsamen rhythmischen Gestaltung der Texte über das Aufteilen der Textpassagen auf viele Sprecher oder zwei rivalisierende Sprechgruppen bis zum Wechsel von Einzelsprecher und Chor, der auf diese Weise auch die vielfache innere Stimme eines Spielers werden kann.“ (Sommer, 2008, S. 123)

Die sprachliche und stimmliche Ebene des Chors kann durchaus musikalisch betrachtet werden. Harmonie und Melodie sind Begriffe, welche hier bezogen auf die Sprache, die Stimmen Einzelner und den Gesamtklang der Sprache im Chor in Verbindung bringen. Der Chor zeigt durch sein kraftvolles Zusammenspiel eine besondere und variationsreiche sprachliche und stimmliche Erfahrungsmöglichkeit. (Sommer, 2008)

Ein weiterer Aspekt kommt vor allem in der Chorischen Arbeitsweise mit Sprache zum Vorschein: In Chorische Formationen wird der Einzelne zum Spielball der Sprache. Dabei scheint der*die einzelne* Spieler*in das Wort nicht mehr zu beherrschen, sondern wird selbst vom Wort beherrscht und in das Spiel der Worte mitgerissen. (Scheurle, 2017)

Die Chorische Sprechen kann in der Theaterarbeit mit Jugendlichen gerade dann genutzt werden, wenn das individuelle Sprechen noch mit großen Hemmungen verbunden ist. Im gemeinsamen Sprechen kann sich die eigene Stimme ausprobieren und durch die Stimmen der anderen getragen werden. Dabei verlieren die einzelnen Teilnehmenden aber nicht an Ausdrucksstärke, sondern können Vertrauen in sich und die Gruppe entwickeln. Dieses Vertrauen ist eine wichtige Basis für die gemeinsame Theaterarbeit, gerade im Bereich Sprache und Sprechen.

6.4. Textflächen

„Ich weiß ja schon jetzt, zu Beginn, nicht, noch nicht, was ich zu den von allseits (wirklich allseits, bloß noch nicht von allen) abgelehnten Textflächen nun sagen könnte, denn beim Sagen kämpfe ich mit Hemmnissen, die herangeschleppt wurden, damit ich drüberfalle. Ordensbehängte Dichter, deren Halswirbelsäulen unter Ehrendoktoraten und Preisen knacken (...) stehen auf, spucken mir in die armen Textflächen rein, was keine große Kunst ist, denn die Flächen sind ja richtig groß, für viele: zu groß (...)“

(Jelinek, 2013b)

Sprache ist ein Werkzeug des Menschen. Das gilt für das Theater sowie für unser alltägliches Leben. Sprache unterscheidet sich aber auch von anderen menschlichen Werkzeugen: Sprache kennt keine konzeptionellen, keine projektiven Begrenzungen, keine Endlichkeit. Auch wenn Sprache theoretisch grammatikalischen Regeln unterworfen ist, so beschränkt sie dadurch einzig und allein der*die Nutzer*in. Gesagt werden kann alles – oder nichts – die Möglichkeiten sind unendlich.

Literatur ist in unserer Zeit zugänglich wie nie zuvor. „Allein durch das Inflationäre eines schier überwältigenden Angebots wird unser Blick trübe.“ (Studt, 2017) Der trübe Blick, der

hier beschrieben ist, meint, dass wir kaum mehr über das flache Einsteigen in den klassischen Text kommen, wir reproduzieren nur noch und scheuen uns davor, ihn ganz zu begreifen, bleiben lieber im Seichten, dort wo wir auf Verständnis und Verstehen treffen und nur das behandeln, was wir uns und unserem Publikum zutrauen können. Was passiert, wenn wir uns aber ganz anderen Texten nähern, beispielsweise den Textflächen von Elfriede Jelinek?

Diese Texte lassen Spielraum - auch im Sinne des Verstehens und Begreifens. Sie scheinen vielleicht gerade deshalb schwer zugänglich. Kennzeichnend sind gerade bei Jelinek die Trennung von Körper und Sprache, die schier überwältigend wirkenden Flächen von Worten, der Gedankenstrom, gar die Sprechwut, die sich über Seiten hinweg zu entfalten scheint und sich in sich selbst verstrickt. Der Weg zu oder mit dieser Art von Texten scheint voller Hindernisse und entzieht sich der logischen Erklärung. Genau hier liegen die Besonderheit und auch die Möglichkeiten. Jelineks Texte lassen eine Wirklichkeit im Moment zu und entlarven das Als-Ob der Bühne. Wortspiele, verdrehte Aussagen, Infragestellen des zuvor Gesagtem – im Moment sein, den Moment aber vielleicht erst später fassen können. (Crispino, 2019)

Für das Theatermachen mit Jugendlichen wirkt diese Art von Texten vielleicht zuerst abstrakt, nicht verständlich, zu schwer fassbar. Aber womöglich bringt genau das eine ganz neue Dimension von Sprache, Sprechen und Darstellung hervor. Das Verkörpern und nicht verkörpern, das Trennen von Text und Körper – aber gleichzeitig auch das Text-und-Wort-*sein*, geben eine Vielzahl an Möglichkeiten zum Experimentieren und Erforschen. Was hier entsteht ist ein Spiel zwischen Nähe und Distanz, des Eintauchens und Entfernens.

Jelineks eigene Sätze lohnen sich hier als Ausgangsmöglichkeit für den Umgang und die Begegnung mit dieser etwas anderen Sprache:

„Ich will, daß die Sprache kein Kleid ist, sondern unter dem Kleid bleibt. [...]“

„Die Schauspieler SIND das Sprechen, sie sprechen nicht.“

(Jelinek, 1997a)

Die Offenheit des Textmaterials lässt ein freies Experimentieren und gleichzeitig ein entdecken der Spielweisen mit Text und Sprache zu. Tempo, Rhythmus, Musikalität sind nur einzelne Beispiele für Ansätze des Umgangs mit Jelineks Texten. Aus den Textflächen lassen sich unterschiedliche Kombinationen aus kompositionellen und oder performativen Mitteln bauen, auf der Bühne kann eine Mehrdimensionalität von Sprache und Handlung entstehen. Textflächen lassen sich in mehrere Einzelstimmen, in monologisches Reden der in dialogisches Sprechen zwischen verschiedenen Figuren oder auch im Springen

zwischen ein und derselben Figur aufbrechen. Textflächen lassen einen großen Spiel- und Sprechfreiraum, sie lassen Brüche zu und inspirieren zu einem freien, experimentierenden Umgang. (Crispino, 2019)

„Von wo geh ich diese Flächen jetzt an? Wie nehme ich sie denn? Indem ich im Grünen, wo ich wohne, vor mich hinblicke? Wie soll ich dieses Phänomen enthüllen, bevor es überhaupt noch verhüllt wurde? Wie soll ich sie auslegen, bevor sie noch richtig da liegen, die Flächen? Gern auch in Weiß, haben wir vorrätig, da können Sie mit Ihrem Körper schön tiefe Löcher rein machen, da müssen Sie keine Bretter bohren!“

(Jelinek, 2013b)

Gerade diese Offenheit und die Ungewohntheit der Textbeschaffenheit kann spannend auf junge Menschen wirken. Das Regelbrechen, das Herunterschreiben, das Wortspielen kann als Inspiration für eigene Texte dienen. Vielleicht ist es ein Sprung ins kalte Wasser, aber einen den es sich lohnt zu tun.

7. Abschlussgedanken

„Ich will nicht das Kräftespiel dieses 'gut gefetteten Muskels' [...] aus Sprache und Bewegung – den so genannten Ausdruck eines gelernten Schauspielers sehen.“

(Jelinek, 1997b)

Über Sprache schreiben heißt mit Sprache schreiben - In dieser Abschlussarbeit ist das Thema gleich dem Mittel. Beim Recherchieren und Durchstöbern von Literatur über Theater, über Sprechtechniken und über das Sprechen, beim Lesen von Grundlagenwerken und Aufsätzen über Sprache und Sprechen am Theater, aber vor allem beim Entdecken von Horst Hawemanns Aufzeichnungen über Worte, Sätze und Sprache musste ich feststellen, dass der Ansatz den ich verfolge – nämlich was schreibe ich - neben einem weiteren steht, nämlich: *wie* schreibe ich – *wie* drücke ich mich aus. Denn das Schöne ist, indem wir Sprache benutzen, zeigen wir sie, und indem wir mit ihr spielen und ihr Raum geben, zeigt sie sich.

Das Theaterspielen bietet dem eigenen Ausprobieren eine Plattform, einen Erfahrungsraum. Sprache ist beim Theaterspielen, vor allem im Kontext von Theaterpädagogik, allgegenwärtig: Es beginnt bei der Ausschreibung des Projekts und geht

über Erklärung, Übungsanleitung und Nachfragen bis hin zu Reflexion. Aber auch im Spielerischen ist Sprache überall: über die Figur sprechen, als die Figur sprechen oder Gedanken aufschreiben, Subtexte formulieren, eigene Texte schreiben, fremde Texte lesen. Diese Liste ließe sich unendlich erweitern. Machen wir die Sprache aber nicht nur zum Mittel in der Theaterarbeit, bleibt sie also nicht nur Mittel der Kommunikation, des Austauschs und des Festhaltens, sondern machen wir sie selbst zum Forschungsgegenstand, der befragt und erlebt wird, kann aus Sprachgebrauch ein Sprachreisen, ein Sprachentdecken werden.

Sprache unterliegt – vor allem im schulischen Kontext, aber auch generell – ganz klaren Regeln. Brechen wir diese Regeln im (Schul-) Alltag, wird dies nicht selten sofort als Fehler enttarnt und berichtigt. Fehler, gerade schriftsprachliche, werden mit einem roten Stift markiert, seitlich mit einem f versehen und doppelt unterstrichen. Sie werden gesucht, gelöscht, gemieden.

Der künstlerisch kreative Umgang mit Sprache lässt das alles außen vor; stellt nicht das Richtigsein oder berichtigt werden als Ziel, sondern lässt Sprache in einen wertfreien Raum übergehen, der keine Regeln und Grenzen bauen will um Sprache einzuschränken. Diese beiden Seiten stehen sich beim Beschäftigen mit Sprache gegenüber, sie bedingen Unsicherheiten oder gar Hemmungen. Das Spielen mit Sprache braucht Zeit und Raum und sicherlich auch Übung. Der verwertungsarme Raum eines Theaterpädagogikprojekts kann dieses Setting bieten. Aus meiner eigenen Erfahrung heraus weiß ich, dass das Experimentieren mit der eigenen Sprache stets Überwindung kostet. Dafür ist ein sicherer und verlässlicher Rahmen wichtig.

Unsere Sprache erzählt viel darüber wer wir sind. Wir offenbaren uns mit leiser Stimme und schneller Sprache, wir zeigen uns durch Dialekt oder Akzent, wir schmücken uns mit Fremdwörtern oder Slang. Gerade Jugendsprache grenzt sich deutlich ab – zeigt uns die stetige Veränderung von Sprache ganz deutlich. Auch wenn das Theater (zu oft?) metrische, versgebundene, pathetische Sprache anbietet, so sollte genauso Raum für das Individuum bleiben. Aus der Vielfalt von Stimmen und Sprachen, aus der immerwährenden Neugier und dem Interesse kann aus dieser Vielfalt Neues entstehen.

Texte lesen, um daraus Haltungen und Ansichten der Autor*innen zu erfahren, ist die eine Sache. Diese dann wieder in eigene Worte und Sätze zu formen, eigene Haltungen und Gedanken zu entwickeln, eine andere. Ich habe viele ansprechende, verwunderliche, interessante, schlecht formulierte, sachliche, gefühlvolle Texte und Bücher über das Sprechen und die Sprache am und im Theater gelesen. In vielen dieser Texte spricht Sprache über sich selbst – aber nicht nur theoretisch, sondern auch ganz praktisch. Indem

ich die Worte umformuliere und sie mit meinen eigenen ausdrücke, wird das was sie sind zu etwas anderem. Dieses Neue besteht auch aus Altem, natürlich. Aber diese Erkenntnis zeigt, dass jedes Auseinandersetzen mit Sprache, egal ob in diesem fachtheoretischen Text oder im Theaterspiel, ein Verwandeln von Worten ist. Und dieses Verwandeln geschieht immer. Wir können es schnell hinter uns bringen und wie etwas kaum Bemerkenswertes im Raum stehen lassen, oder wir schenken dieser Verwandlung Raum - Raum, um sie zu erfahren.

Auswirkungen auf die eigene theaterpädagogische Arbeit

Meine Rolle als Anleiterin, als Impulsgeberin für ästhetische und theatrale Prozesse, gibt mir die Möglichkeit Gruppen zu steuern, ihnen Freiräume zu geben und inhaltliche, methodische und technische Ideen und Werkzeuge zu vermitteln. Durch Übungen und Spielanlässe gebe ich Raum zum Forschen und Experimentieren. Während dieser Abschlussarbeit hat mich die Frage beschäftigt, wie theaterpädagogische Prozesse gestaltet werden können, wenn sie sich um Sprache, sowohl als Mittel als auch als Forschungsgegenstand, drehen. Wie kann ein Zugang zur Sprache geschaffen werden, wie kann Sprache von Gewohnheit und Alltäglichkeit zu Entdeckung und Spaß wachsen? Zudem haben mich die Fragen begleitet, wie Sprache funktioniert und welche Rolle sie innerhalb des Theaters überhaupt spielt. Der Sprache des Theaters wohnt eine Geschichte inne, sie ist seit der Antike präsenster Teil des Bühnenspiels.

Für meine Arbeit als Theaterpädagogin ergeben sich für mich aus meinen Recherchen dieser Arbeit folgende Erkenntnisse:

1. Sprache ist und bleibt individuell. Sprache ist von Mensch zu Mensch mit verschiedenen Erfahrungen und Emotionen verknüpft. Schule kann durch den Fokus auf Richtig und Falsch, gerade im Bereich der Rechtschreibung und Grammatik, Sprache in ein regelbehaftetes und wenig spielerisches Medium verwandeln. Der verwertungsarme Raum und das Durchbrechen von konventionellen Regeln des Sprachgebrauchs sollen einen neuen Kontext für Sprache eröffnen. Meine theaterpädagogische Arbeit soll diesen Kontext bieten und damit Spiel und Entdeckung mit und von Sprache ermöglichen.

2. Sprache sollte Teil jedes theaterpädagogischen Projekts sein. Egal welchen Stellenwert die Sprache in einem Theaterprojekt hat, sie sollte Teil des Werkzeugkoffers und der Methodenauswahl sein. Sprechübungen und sprachliches Aufwärmen,

Atemübungen und Singen, Sprachspiele und das Auseinandersetzen mit der eigenen Stimme brauchen Raum und sollten genauso wie der Körper im Theaterspiel ankommen dürfen. Die Auseinandersetzung mit Text und das Sprechen auf der Bühne setzen dieses Training voraus. Ein sprachlicher Ausdrucksreichtum entsteht nicht in der letzten Woche vor der Aufführung, sondern sollte sich über einen längeren Probenzeitraum entwickeln und entfalten dürfen. Es braucht Vertrauen in die Gruppe und in die anleitende Person, um Blockierungen und Ängste überwinden zu können.

3. Sprache ist vieles, nie nur eines. Das (professionelle) Theater erweckt nicht selten den Eindruck, dass ihm eine gewisse Sprache eigen ist: eine erhabene, eine klischeebehaftete und pathetische Form von Sprache. Dieses Verständnis von Sprache und Sprechen im Theater ist bis heute in vielen Köpfen verankert. Diesem Sprachduktus bzw. dem Nachahmen dieser Theatersprache möchte ich in meiner theaterpädagogischen Arbeit eine mögliche Alternative gegenüberstellen: sich lösen von Sprechkonventionen und vorgegebenen Sprechweisen. Im Theaterpädagogikkontext soll Sprache als etwas Wandelbares und Kreatives wahrgenommen werden, nicht als statisches, vorgeschriebenes Konstrukt.

4. Sprache ist nicht nur Ausformulierung von Gedanken. Sie ist keine rein kognitive Sache. Sprache hat mit dem ganzen Körper zu tun und entsteht aus dem Körper heraus. Sprache kann auch von außen in den Körper hineinwandern, ihn durchwandern und durch Bewegung aufgenommen werden. Körper und Sprache bilden eine Einheit, derer ich mir bewusst sein möchte und derer ich bewusst machen möchte. Auch bei Theaterprojekten, die sich der Sprache verschreiben, wie zum Beispiel Sprechperformances, braucht es Körperarbeit, um den Erfahrungsraum Sprache in vollen Zügen erfassen zu können.

5. Sprache schafft Wirklichkeit. Gleichzeitig kann sie nie alles sein, was in dieser Wirklichkeit passiert. Daraus ergeben sich nicht nur Folgen für die Auswahl an Übungen und Spielimpulsen für die theaterpädagogische Arbeit, sondern auch Folgen für die sprachliche Form der Anleitung und Beschreibung von Übungen oder Reflexionen. Sprache formt Wirklichkeit. Meine Sprache in der Anleitung formt somit das Projekt, die Übungen, das Spiel. Es ist wichtig, das im Bewusstsein zu behalten.

6. Sprache geht ihren eigenen Weg. Gerade in der Theaterarbeit mit Jugendlichen, welche über ihre Sprache Abgrenzung und Zugehörigkeit zeigen, möchte ich in Frage stellen, ob ein Theaterprojekt mit dem originalen Text eines Klassikers starten muss. Die Sprache von Goethe, Schiller und Co. ist weit entfernt von der heutigen Ausdrucksweise. Ich finde es wichtig anzuerkennen, dass unsere Sprache nicht schlechter oder weniger ästhetisch geworden ist, sondern dass Sprache etwas Wandelbares und Wachsendes ist.

Will man sich mit alter Sprache beschäftigen, so muss man vielleicht mit der heutigen beginnen. Ein Einstieg mit Goethes Faust und dieser uns mittlerweile nicht mehr bekannten Sprache kann abschrecken. Es gilt die Teilnehmenden dort abzuholen wo sie sind und einen gemeinsamen Weg zu gehen – auch beim Thema Sprache.

7. Sprache ist Abenteuer.

Trotz aller Erkenntnisse bleiben dennoch, oder eher glücklicherweise, Fragen offen. Die Beschäftigung mit Sprache und mit Worten, mit Sprechen und Sagen, konzentrierte sich in dieser Arbeit meist auf das Wie und Warum der praktischen Arbeit der Theaterpädagogik. Mit Blick auf die Ergebnisse dieser Abschlussarbeit ergibt sich ein weiterer spannender Bereich, den es zu befragen gilt: Wie nutze ich als Theaterpädagogin meine Sprache bzw. welche Sprache verwende ich überhaupt? Das Theater besitzt seine eigene Sprache. Theaterunerfahrene Personen lernen diese Sprache im Theaterspiel, lernen eine Sprache, die vielleicht zuvor wie eine Fremdsprache gewirkt haben kann. Aber nicht nur das Theater insgesamt hat seine eigene Sprache, jeder Theaterprozess selbst hat in sich eine eigene Sprache. Welche Auswirkungen hat die Sprache auf den Theaterprozess und wie muss eine Sprache im Theaterprozess gestaltet sein, um eine Basis des gegenseitigen Verstehens und Verstanden-werdens zu schaffen? Welche Sprache muss ich nutzen um zugleich Freiraum, Experiment und Geleitet-werden möglich zu machen? Die Gestaltung der Sprache in der Anleitung der Theaterpädagogik ist ein weiteres, sehr interessantes Feld, mit dem es sich auseinanderzusetzen lohnt.

8. Literaturverzeichnis

I Selbstständige Literatur:

- Artaud, A. (1969): Das Theater und sein Double; Fischer Verlag, Frankfurt am Main.
- Austin, J. L. (1979): Zur Theorie der Sprechakte; Reclam, Stuttgart.
- Broich, J. (2002): Sprechen, hören, streiten; Gruppenspiele mit Stimme, Körper, Sprache; Maternus Verlag, Köln.
- Goethe, JW., Hellber, W. (Hrsg.) (2014): Faust; Der Tragödie Erster Teil; Reclam Verlag, Ditzingen.
- Hawemann, H., Hoffmann, C. (Hrsg.) (2014): Leben üben; Improvisationen und Notate; Verlag Theater der Zeit, Berlin.
- Hilliger, D. (2009): Theaterpädagogische Inszenierung; Beispiele, Reflexionen, Analysen; Schibri-Verlag, Berlin.
- Jens, W. (2016): Aischylos. Die Orestie; Agamemnon. Die Choephoren. Die Eumeniden; Rowohlt Verlag, Hamburg.
- Laabs, C. (2019): Die Zeitgenössischen Sprechweisen im Lehrkonzept der Sprecherziehung; Methodisch-didaktische Überlegungen; In: Kiesler, J., Petermann, C. (Hrsg.) (2019): Praktiken des Sprechens im zeitgenössischen Theater; S. 151-161; Theater der Zeit; Recherchen 141; Verlag Theater der Zeit; Berlin
- Pfeiffer, M., List, W. (2009): Kursbuch Darstellendes Spiel; Klett Verlag, Stuttgart.
- Puffer, H. (2010): ABC des Sprechens; Grundlagen, Methoden, Übungen; Henschel Verlag, Leipzig
- Rellstab, F. (2000): Handbuch Theaterspielen; Theaterpädagogik; Band 4; Stutz Druck, Wädenswil
- Rellstab, F. (2003): Handbuch Theaterspielen; Grundlagen; Band 1; Stutz Druck, Wädenswil
- Ritter, H. M. (2003): Sprechen; In: Koch, G., Streisand, M. (2003): Wörterbuch der Theaterpädagogik; Schibri Verlag, Berlin
- Ritter, H. M. (2009): Sprechen auf der Bühne; Ein Lehr- und Arbeitsbuch; 2. Auflage; Henschel Verlag; Leipzig.
- Shakespeare, W., Klose, D. (Hrsg.) (2001): Hamlet; Reclam Verlag, Ditzingen.
- Simhandl, P. (2019): Theatergeschichte in einem Band; 5. Auflage; Henschel Verlag, Leipzig.

- Sommer, H. V. (2008): Theatrales Lernen durch die chorische Arbeitsweise. In: Bauer, Gerald M., Peter, Birgit: (Hrsg.): „Neue Wege“, 75 Jahre Theater der Jugend in Wien; S. 118-129; LIT Verlag, Wien
- Tschechow, M. (1990): Die Kunst des Schauspielers; Moskauer Ausgabe, Urachhaus Verlag, Stuttgart.
- Twain, M. (2018): The Awful German Language - Die schreckliche deutsche Sprache; Englisch / Deutsch; Reclam Verlag, Ditzingen.

II Zeitschriften

- Crispino, G. (2019): Einstimmen. Einsprechen; Das aktuelle Sprechen in Texten von Elfriede Jelinek; In: Kiesler, J., Petermann, C. (Hrsg.) (2019): Praktiken des Sprechens im zeitgenössischen Theater; S. 70-95; Theater der Zeit; Recherchen 141; Verlag Theater der Zeit; Berlin.
- Kalb, K. (2011): Sprechen im Schultheater; In: Schultheater (Hrsg.) (2011): Wahrnehmung. Gestaltung. Spiel.; Sprechen; Heft 7; S. 4-6; Friedrich Verlag, Hannover.
- Lang, T. (2012): Steh- und Sprechtheater; Zum Umgang mit Sprache in der theaterpädagogischen Praxis; In: Hentschel, et al. (2012): Kreatives Schreiben; Impulse- Methoden- Variationen; Korrespondenzen; Zeitschrift für Theaterpädagogik; 28. Jahrgang; Heft 60; Schibri Verlag, Berlin.
- Paule, G., Steiner, A. (2019): Theater und Sprache; Sprachliche Dimensionen des Theaterunterrichts; In: Schultheater (Hrsg.) (2019): Wahrnehmung. Gestaltung. Spiel.; Sprache; Heft 39; S. 4-11; Friedrich Verlag, Hannover.
- Robert, C., Holder, A. (2019): „Aber wenn Skelett gerade ‚in‘ ist...“; „Schönheit“ als Thema des Dokumentarischen Theaters; In: Schultheater (Hrsg.) (2019): Wahrnehmung. Gestaltung. Spiel.; Sprache; Heft 39; S. 16-19; Friedrich Verlag, Hannover.
- Scheurle, C. (2017): Der Gestus der Sprache; Theater zwischen Sagen und Zeigen; In: Bundesverband Theater in Schulen e.V. (Hrsg.) (2017): Fokus Schultheater 16; Theater.Sprache; Zeitschrift für Theater und ästhetische Bildung; S.37-41; Friedrich Verlag, Seelze.
- Sting, W. (2019): Sprachenkosmos; Theater als Performatives Sprechen; In: Schultheater (Hrsg.) (2019): Wahrnehmung. Gestaltung. Spiel.; Sprache; Heft 39; S. 34-36; Friedrich Verlag, Hannover.

- Studt, A. (2017): Theater.Sprache=Ich.Ratlos; Antworten auf Fragen, die niemand hatte; In: Bundesverband Theater in Schulen e.V. (Hrsg.) (2017): Fokus Schultheater 16; Theater.Sprache; Zeitschrift für Theater und ästhetische Bildung; S.42-47; Friedrich Verlag, Seelze.
- Taube, W. (2011): Sonderformen des Sprechens auf der Bühne; In: Schultheater (Hrsg.) (2011): Wahrnehmung. Gestaltung. Spiel.; Sprechen; Heft 7; S. 22-24; Friedrich Verlag, Hannover.
- Trischler, F. (2019): Spracht! Eine Sprechperformance zwischen Dada und Sprachkritik; In: Schultheater (Hrsg.) (2019): Wahrnehmung. Gestaltung. Spiel.; Sprache; Heft 39; S. 20-23; Friedrich Verlag, Hannover.
- Von Düffel, J. (2017): Sprache und Erfahrung; In: Bundesverband Theater in Schulen e.V. (Hrsg.) (2017): Fokus Schultheater 16; Theater.Sprache; Zeitschrift für Theater und ästhetische Bildung; S.12-19; Friedrich Verlag, Seelze.
- Warstat, M. (2011): Das Drama des Sprechens auf der Bühne; In: Schultheater (Hrsg.) (2011): Wahrnehmung. Gestaltung. Spiel.; Sprechen; Heft 7; S. 37-39; Friedrich Verlag, Hannover.

III Internetquellen

- Böttcher, B. (o.J.): Die Macht der Sprache; In: www.bas.boettcher.de; Stand: o.A.; [http://www.basboettcher.de/?page=Die Macht der Sprache](http://www.basboettcher.de/?page=Die_Macht_der_Sprache); Aufgerufen am 10.07.2020 um 13:05 Uhr.
- Jelinek, E. (1997a): Sinn egal. Körper zwecklos; In: www.elfriedejelinek.com; Stand: 30.05.20; <https://www.elfriedejelinek.com/>; Aufgerufen am: 25.07.2020, 12:28 Uhr.
- Jelinek, E. (1997b): Ich möchte seicht sein; In: www.elfriedejelinek.com; Stand: 30.05.20; <https://www.elfriedejelinek.com/>; Aufgerufen am 24.07.2020; 15:02 Uhr.
- Jelinek, E. (2013a): Es ist Sprechen und aus; Grußbotschaft zum Jubiläumskongress 125 Jahre Burgtheater; In: www.elfriedejelinek.com; Stand: 30.05.20; <https://www.elfriedejelinek.com/>; Aufgerufen am 20.07.2020, 19:52 Uhr
- Jelinek, E. (2013b): Textflächen; In: www.elfriedejelinek.com; Stand: 30.05.20; <https://www.elfriedejelinek.com/>; Aufgerufen am 20.07.2020, 19:59 Uhr
- Schwitters, K. (o.J.): Ursonate; In: www.costis.org; Stand: o.A.; <https://www.costis.org/x/schwitters/ursonate.htm>; Aufgerufen am: 26.07.20 um 11:59 Uhr.

Eidesstattliche Erklärung

Hiermit erkläre ich, dass ich die Arbeit selbständig verfasst, keine anderen als die angegebenen Quellen und Hilfsmittel benutzt und die diesen Quellen und Hilfsmitteln wörtlich oder sinngemäß entnommenen Ausführungen als solche kenntlich gemacht habe. Die Arbeit wurde keiner anderen Prüfungsbehörde vorgelegt.

Mannheim, den 28.07.2020

Fabienne Pickard